Ministerio de Cultura y Educación
Universidad Nacional de San Luis
Facultad de Ciencias Humanas
Departamento: Artes
Area: Area de Música

(Programa del año 2024)
(Programa en trámite de aprobación)
(Presentado el 10/04/2024 17:02:57)

I - Oferta Académica

Materia	Carrera	Plan	Año	Período
PIANO II	TECN.UNIV.EN PROD. MUSICAL	ORD. 14/18 CD	2024	1° anual
PIANO II	PROF.UNIV.EN MUS.POPULAR LAT.	ORD. 08/16	2024	1° anual

II - Equipo Docente

Docente	Función	Cargo	Dedicación
SANZ GARCIA, CÁNDIDO RAMON	Prof. Responsable	P.Adj Exc	40 Hs

III - Características del Curso

Credito Horario Semanal				
Teórico/Práctico	**Teóricas**	**Prácticas de Aula**	**Práct. de lab/ camp/ Resid/ PIP, etc.**	**Total**
60 Hs	30 Hs	30 Hs	Hs	4 Hs

Tipificación	Periodo
C - Teoria con prácticas de aula	Anual

Duración			
Desde	**Hasta**	**Cantidad de Semanas**	**Cantidad de Horas**
11/03/2024	15/11/2024	30	120

IV - Fundamentación

El uso del piano como instrumento de acompañamiento, como disparador compositivo, como herramienta de comprensión armónica y de incorporación de las lógicas intrínsecas de los lenguajes musicales de las músicas populares, es un eje central en la formación del campo disciplinar de los planes de estudio de las carreras: Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana y Tecnicatura Universitaria en Producción Musical. En este sentido, el espacio curricular de Piano II no sólo se dedica al estudio del instrumento piano, sino que propone una serie de estrategias creativas que se articulan con diferentes espacios curriculares de estas carreras (Sanz García, 2023), entre los que se destacan principalmente: Lenguajes Musicales I, Lenguajes Musicales II, Lenguajes Musicales III, Armonía General, Armonía Aplicada, Piano I y Piano III.
Partimos de un modelo de enseñanza creativo para piano construido por el Profesor Gabriel Correa (Correa, 2020) que permite el reconocimiento de los elementos de los lenguajes musicales, pensados como “sistemas complejos de signos” que gradualmente pueden decodificarse estableciendo “núcleos del código”. Este punto de partida posibilita un juego de manipulación de los elementos del “código” y su reorganización mediante un sistema de “disparadores compositivos” construidos por el equipo docente, que potencian las posibilidades compositivas de los y las educandos/as.
En este sentido, adscribimos a la idea de “educación musical transcreativa” (Sanz García, 2021) ya que esta propuesta consiste en construir nuevas formas educativas que nos permitan hacer “desde”, “a partir” y/o “en contra” de las músicas que ya han sido creadas, “transcreando” nuevas músicas. Con el prefijo “trans” resaltamos la posibilidad transformadora de la educación y pretendemos poner el acento en la potencialidad creativa que se presenta a través de la música. La

“transcreatividad” nos posibilita educar para un futuro en la medida en que, partiendo de nuestros bienes culturales existentes y de su comprensión situada socio-historicamente, nos proyectamos hacia un futuro haciendo uso de la sabiduría de esos bienes en una praxis transformadora de lo real.
Las características constructivas del piano, principalmente la cantidad de sonidos que posibilita producir y la disposición visual de éstos, convierten a este instrumento en una poderosa herramienta para la comprensión de aspectos musicales relacionados a los lenguajes musicales de nuestras músicas populares que vamos estudiando. Esto favorece a la comprensión, la asimilación y apropiación instrumental de estas músicas que llevamos a cabo con el instrumento, por ejemplo: a través de ejercicios de reducción pianística de arreglos de ensamble basados en análisis de obras en diferentes dimensiones: armónica, melódica, rítmica. De esta manera, el trabajo de estudio y composición que realizaremos en el recorrido que plantea el presente programa estará articulado con otros espacios curriculares de ambas carreras, dedicados al estudio de los lenguajes musicales de diversas músicas populares, sus desarrollos melódicos, armónicos y rítmicos, como así también, su producción musical en ensambles.
Sostenemos que el estudio del piano, como disparador de un arreglo musical o como herramienta compositiva, implica indefectiblemente el estudio situado de los lenguajes musicales abordados, como así también el trabajo de interiorizar técnicas alternativas que sirvan como movilizador para imaginar rupturas de los hábitos armónicos, melódicos y compositivos que se han ido cristalizando en los distintos circuitos de música. En Piano I, iniciamos este proceso tratado de profundizar los aspectos teórico-prácticos básicos necesarios para la construcción de Backgrounds de canciones muy populares vinculadas al circuito del Rock y Pop. Utilizamos ese recorrido porque encontramos que es una forma didáctica de observar, comprender, incorporar y advertir que, al manipular los materiales de una misma manera, se van estandarizando recorridos armónicos, y que algunas formas de establecer puntos de ruptura con esas estandarizaciones es ofrecer a los/as estudiantes otras perspectivas de armonización que no aparecen habitualmente en los cancioneros cotidianos (Correa, 2020).
De tal manera, Piano II va a inaugurar la etapa de audición e incorporación de formas de armonizar y componer que aparecen otros circuitos musicales, y cómo van decantando y siendo usadas algunas de esas formas en otros géneros o circuitos musicales que siempre han sido más centrales para la industria discográfica. Es decir: cómo -por ejemplo- artistas de Pop y Rock utilizan recorridos armónicos que han sido muy usuales en el blues y en el jazz moderno para -de alguna manera- resignificar o aggiornar recorridos que aparecían estandarizados en otros lenguajes musicales. Además, en la segunda parte del programa iniciaremos un estudio de músicas latinoamericanas que se vinculan a las claves 3-2, 2-3, y a la llamada “media clave” que da lugar al patrón 3+3+2. Desarrollaremos estos contenidos desde el análisis de estas músicas, con ejercicios rítmicos -corporales para su asimilación, la construcción de ostinatos rítmico-melódicos en el piano, buscando transcrear nuevas músicas.
Para realizar este recorrido, organizamos los contenidos en seis unidades, cada una de las cuales está dedicada al estudio de los lenguajes musicales explicitados desde una perspectiva educativa que propicia la transcreatividad en tanto proponen una apropiación instrumental de los elementos de los códigos estudiados y su proyección hacia nuevos discursos musicales. En las primeras cuatro unidades, el desarrollo de los lenguajes musicales estudiados en este programa está en estrecho vínculo con la selección de músicas planteadas por el programa del espacio curricular Lenguajes Musicales I. En las últimas unidades de este recorrido comenzamos a desarrollar aspectos sustanciales de músicas vinculadas a la clave 3-2, 2-3 y media clave, que se articulan con los contenidos de los espacios curriculares Lenguajes Musicales II y Piano III, y que tendrán continuidad en esas materias.

Entendemos que, tanto para los/as futuros/as profesores/as en música popular latinoamericana, como para los/as futuros/as técnicos/as universitarios/as en producción musical, el programa de Piano II, que ubica a la creatividad en el centro de la propuesta pedagógica, puede representar un trayecto altamente significativo para potenciar el trabajo creativo de quienes de dedicarán a la producción de músicas, como así también a quienes se desempeñen en diferentes ámbitos de enseñanza y del aprendizaje musical. En sintonía con los diseños curriculares provinciales de nivel inicial, primario y secundario, y con los planes de estudio de las carreras: Tecnicatura Universitaria en Producción Musical y Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana, podemos decir que la creación y recreación de músicas, debe ocupar el centro de nuestros trayectos educativos musicales y, para que los/as docentes puedan realizar propuestas pedagógicas significativas en este sentido, es indispensable que puedan transitar propuestas pedagógicas creativas en su propia formación profesional.

V - Objetivos / Resultados de Aprendizaje

Desarrollamos nuestra propuesta educativa con la intención de que los/as estudiantes:
- Se introduzcan en el estudio de diversos lenguajes musicales a través del análisis, la apropiación y la manipulación activa de los elementos del código de las músicas estudiadas.
- Compongan músicas vinculadas a los lenguajes musicales estudiados, pudiendo desarrollar discursividades musicales que

respeten el código de dichos lenguajes, como así también discursividades que pongan en crisis dicho código, construyendo así nuevas sonoridades.
- Establezcan formas de trabajo y de organización según la producción musical que deba elaborarse, teniendo en cuenta tipos de armonización, lenguajes, rítmicas más adecuadas, e identificando las fuentes de información relevantes para la construcción de nuevas músicas.
- Profundicen en diferentes posibilidades de armonización, para lograr una idea cada vez más amplia y menos rígida en la elección de acordes.
- Se inicien en la etapa profesional, estableciendo con madurez una rutina específica de estudio para superar las dificultades técnicas que puedan estar paralizando el desarrollo de una idea musical.
- Adquieran herramientas teórico-técnicas que le permitan tener una intención armónico-melódica espontánea, acercándose paulatinamente a nuestra idea de improvisación musical desde la concepción pianística.
- Logren diferenciar las distintas alternativas armónicas con las que se puede ejecutar un mismo cifrado en piano.
- Comiencen a discernir diversas formas de ejecutar el instrumento como solista o en ensambles grupales.
- Resuelvan la rítmica de sus ejercicios en forma precisa, respetando fielmente los distintos códigos de lectura.
- Resuelvan obras de simple y mediana dificultad técnica, en los diversos lenguajes musicales estudiados.

VI - Contenidos

Los contenidos están organizados en seis unidades, cada una de las cuales está dedicada al estudio de los lenguajes musicales explicitados desde una perspectiva educativa que propicia la creatividad en tanto proponen una apropiación instrumental de los elementos de los códigos estudiados y diferentes estrategias de proyección creativa a partir de las mismas. Si bien dichas unidades se muestran en una organización secuenciada, gran parte de sus contenidos son transversales, complementarios y dialécticamente sinérgicos entre sí.

Podemos resumir el desarrollo de las seis unidades propuestas y sus correspondientes contenidos de la siguiente manera:

UNIDAD 1: INTRODUCCIÓN AL BLUES

Introducción al blues. Sentimiento blue. Características históricas y estructuras estandarizadas del lenguaje musical. Cambios en su estructura armónica: Transformación del blues desde los "quick changes" de las primitivas estructuras hasta el modelo básico de blues de la década del '50. Turnarounds: Modelos típicos. Aspecto Rítmico: Recursos para acercarse a la idea de Swing y Shuffle. Estrategias de composición de blues. Elaboración Melódica: Técnicas básicas de fraseo en blues. Pregunta-Pregunta-Respuesta. Escala de blues. Escalas pentatónicas mayores con blue note, su uso en el blues. Construcción de voicings usuales en el blues: construcción de acordes basados en notas guía. Extensiones del acorde. Calidad de Acorde: Recursos y técnicas de estudio. Recapitulación del trabajo de coordinación, independencia y articulación de dedos en base al abordaje contemporáneo de los estudios de Louis Hanon.

UNIDAD 2: BLUES MENOR Y MAYOR, WALKING BASS Y COMPING

Composición melódica en blues mayor y menor. Construcción de líneas de walking bass. Utilización del recurso de line guide tones. Audición y análisis de distintos músicos de Blues, fundamentalmente pianistas enrolados en el jazz del '50. Proyección del swing y forma del blues en el rock y sus distintas expresiones. Comping: construcción y estrategias de acompañamiento pianístico. Utilización de voicings A y B de fundamentales omitidas sistematizado por Mehegan (1965). Construcción de reducciones para piano de walking bass y comping. Estrategias de improvisación pianística: construcción de frases basadas en arpegios, notas de paso cromáticas, contornos y diferentes escalas. Lectura de obras de mediana dificultad.

UNIDAD 3: JAZZ SONGS Y TÉCNICAS DE REDUCCIÓN DE MELODÍA Y ACOMPAÑAMIENTO

Modos de uso desde la visión de pianistas de la década del '40 como Thelonius Monk y Bud Powell. Sistemas Shell Positions, diseños más frecuentes para la mano izquierda. Técnica Spread para la armonización de cifrados solos, y cifrados con línea melódica. Acompañamientos habituales en Jazz. Reemplazos armónicos más comunes. Acordes con notas ornamentales agregadas: MAYOR Maj 7/9, Maj 6/9, Maj 7/+11 MENOR min 7/9 , min 6/9 , min 7/11 DOMINANTE 7/9 , 11 , 13 , 7/b5/b9 , 7/#5/#9, Dim. Composición de canciones. Construcción de melodías basadas en el uso de line tone guides.

UNIDAD 4: CONSTRUCCIÓN DE OSTINATOS VINCULADOS AL ROCK PROGRESIVO Y AL JAZZ

CONTEMPORANEO

El papel del piano en el Rock progresivo y el uso de ostinatos en el piano y teclados. Estrategias de estudio y construcción de ostinatos habituales en métricas regulares e irregulares. Uso de ostinatos en diferentes contextos: Análisis del uso de ostinatos vinculadas a la música académica, el Rock progresivo y en el Jazz contemporáneo. Análisis de dichas construcciones pianísticas en solistas de música académica: como por ejemplo en J.S. Bach; y en grupos y solistas actuales tales como “Snarky Puppy”, “Tigran Hamasyan”, “Brad Mehldau”, “Aaron Parks”, “Duratierra”. Discernimiento de los elementos más importantes a tener en cuenta cuando el piano trabaja solo o en grupo, en los géneros desarrollados en la cátedra Lenguajes Musicales I: el Rock y el Pop en Latinoamérica y el mundo.

UNIDAD 5: OSTINATOS VINCULADOS A LA MEDIA CLAVE

Clave 3-2 y media clave. Ejercicios para la incorporación de ritmos vinculados a la media clave. Músicas Populares Argentinas que tienen como elemento estructural el uso de la media clave, ejemplos en la milonga y el tango. Construcción de ostinatos en media clave. Análisis de obras. Piazzolla y los ostinatos 3+3+2. Estrategias de independencia rítmica entre ambas manos y voz. Composición de canciones con acompañamientos vinculados a ostinatos 3+3+2.

UNIDAD 6: INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA AFROCARIBEÑA

El papel del Piano en las músicas afrocaribeñas. Clave 2-3 y clave 3-2. Entrenamiento rítmico a tres vías: clave 3-2, 2-3, media clave, tumbao y montuno. El Bajo Tumbao: construcción rítmico-melódica en diferentes backgrounds simples. El Piano Montuno a dos manos en acordes mayores, menores y dominantes. Reducciones Básicas de Bajo Tumbao y Piano Montuno en módulos armónicos estandarizados simples, en tono mayor y menor. Ejecución de montunos a dos manos y de reducciones de ensamble (Mano izquierda: bajo tumbao y mano derecha: piano montuno) con acompañamiento de pistas. Técnicas de construcción de acompañamientos de piano montuno a dos manos para trabajar en ensambles en el espacio curricular de Lenguajes Musicales II: Música Popular Latinoamericana.

VII - Plan de Trabajos Prácticos

TRABAJO PRÁCTICO N°1: INTRODUCCIÓN AL BLUES

Composición sobre un modelo típico de Blues (I7-IV7-V7) de 12 compases con ritmo Shuffle. Estrategias para la construcción melódica en el blues. Escala blue. Composición de Blues. Estructuras estandarizadas de blues con reemplazos armónicos (V7 y IIm-V7) utilizando voicings construidos desde las notas guía de los acordes. El piano blues en ensamble. Ejercitaciones con pistas de audio. Ejercicios de Técnica y Lectura pianística.

TRABAJO PRÁCTICO N°2: BLUES MENOR Y MAYOR, WALKING BASS Y COMPING

Estrategias de construcción de walking bass. Rítmicas habituales relacionadas al comping. Reducciones para piano de walking bass y comping. Composición sobre una reducción de un Blues de 12 compases en tono menor con Walking Bass. Walking Bass en mano izquierda, comping en mano derecha y melodía cantada con la voz. Composición un Blues de 12 compases en tono mayor con Walking Bass. Construcción del comping. Walking Bass en mano izquierda, comping en mano derecha y melodía cantada con la voz. Ejercicios de Técnica y Lectura pianística.

TRABAJO PRÁCTICO N°3: JAZZ SONGS Y TÉCNICAS DE REDUCCIÓN DE MELODÍA Y ACOMPAÑAMIENTO

Armonización y ejecución de fragmentos de temas, comúnmente denominados Standards Jazz. Estrategias de abordaje del Real Book. Estrategias de armonización basadas en el sistema de voicings “Powell-Monk” utilizando primordialmente las estructuras 1-3 y 1-7 en mano izquierda. Utilización de extensiones del acorde. Cifrado con notas ornamentales agregadas: MAYOR Maj 7/9, Maj 6/9 , Maj 7/+11 MENOR min 7/9 , min 6/9 , min 7/11 DOMINANTE 7/9 , 11 , 13 , 7/b5/b9 , 7/#5/#9, Dim . del SEMIDISMINUIDO m7/b5 , m7/b5/add11 - Visualización y memorización de dichos acordes y su simbología. Composición con lógicas de armonización del sistema Powel-Monk tomando como disparador compositivo una reducción elemental de “Beautiful Love” de Wayne King, Victor Young y Egbert Van Alstyne: 1) Ejecución del tema original. 2) Composición usando el tema original como disparador compositivo. Construcción de arreglos pianísticos basados en el sistema “Powell-Monk”, utilizando este recurso para lograr otras sonoridades en canciones populares provenientes de otros lenguajes musicales.

TRABAJO PRÁCTICO N°4: CONSTRUCCIÓN DE OSTINATOS VINCULADOS AL ROCK PROGRESIVO Y AL JAZZ CONTEMPORANEO

Ostinato: análisis de su utilización en obras de rock progresivo y en el jazz moderno. Ejecución y análisis de una obra de mediana dificultad de J. S. Bach basada en un ostinato simple. La utilización de obras de Bach con ostinato en lenguajes musicales vinculados al Rock Progresivo. Estrategias de estudio y construcción rítmico-melódica de ostinatos para Rock progresivo en métricas regulares e irregulares. Ejercicios de Técnica y Lectura pianística.

TRABAJO PRÁCTICO N°5: OSTINATOS VINCULADOS A LA MEDIA CLAVE
Análisis de ostinatos con base en la media clave. Análisis de obras vinculadas al uso de ostinatos basados en la media clave, ejemplos de artistas emblemáticos y artistas contemporáneos: Astor Piazzolla, Atahualpa Yupanqui, Alfredo Zitarrosa, Ramón Ayala, Carlos Aguirre, Puente Celeste, TOCH, Cecilia Pahl y otros/as. Construcción de una canción cantada con base en un ostinato de media clave (3+3+2) para piano.

TRABAJO PRÁCTICO N°6: INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA AFROCARIBEÑA
Entrenamiento rítmico a tres vías con ejercitaciones basadas en: clave 3-2, 2-3, media clave, tumbao y montuno. Ejecutar desarrollos vinculados al “piano montuno” en acordes mayores, menores y dominantes; a dos manos con acordes quebrados y arpegios. Ejecutar desarrollos vinculados al “piano montuno” y reducciones básicas de “bajo tumbao” y “piano montuno” en los módulos armónicos: V - I; II - V; II - V -I - I; I - V - V - I; en modo mayor y modo menor. Ejecución de montunos a dos manos y ejecución de reducciones de bajo tumbao y piano montuno con pistas.

VIII - Regimen de Aprobación

Con examen final.
Asistencia a clases en un 80% (adaptable a eventuales normativas o disposiciones de la UNSL).
Aprobación de trabajos prácticos en un 100%.
Aprobación de los dos exámenes parciales.

Al finalizar el cursado de cada cuatrimestre y habiendo aprobado todos los trabajos prácticos, los/as estudiantes deberán aprobar un examen parcial. Una vez aprobados ambos parciales, los/as estudiantes estarán en condición "REGULAR" y la materia se aprueba definitivamente con un EXAMEN FINAL que consta del siguiente temario de examen:

- Composición propia de blues (TP1)

- Composición propia de blues e improvisación (TP1)

- Composición propia de blues con walking bass: mayor o menor (L@s estudiantes eligen cuál de estas dos composiciones presentar en el examen)

- Interpretación de Beautiful Love (TP3)

- Interpretación del preludio de JS Bach (TP4)

- Composición propia de ostinato en rítmica de 7/8 (TP4)

- Composición propia de canción cantada con acompañamiento pianístico de ostinato 3+3+2 (TP5)

- Interpretación de Montunos a dos manos y reducciones de Montuno y tumbao con módulos armónicos ||: I| V | V | I :||en modo mayor y menor.

Los ejercicios de Montuno como así también las reducciones de Montuno y tumbao las deben interpretar acompañadxs por las pistas correspondientes.

L@s estudiantes que no hayan podido cumplir con las condiciones de regularidad, podrán rendir en condición de "ALUMNO LIBRE". Para poder acceder al examen final en condición de "libre", l@s estudiantes deberán rendir y aprobar los seis trabajos prácticos completos propuestos en este programa, y los contenidos de los dos exámenes parciales, por lo menos 10 días antes de la mesa de examen que propone el calendario académico, y previa consulta con el profesor responsable de la cátedra. En esa consulta el profesor informará al estudiante si está en condiciones de rendir en condición de libre y – en caso

de que se evalúe satisfactoriamente- se le especificarán los términos de su examen final.

FORMATO DE EXAMEN FINAL PARA ESTUDIANTES REGULARES
Los exámenes para estudiantes regulares consisten en la presentación de una selección de trabajos que los y las estudiantes han realizado durante el año y que se encuentran consignados en este programa. Los trabajos deberán ser presentados en dos instancias:
Asincrónica: los/as estudiantes deberán grabarse en video ejecutando los ejercicios consignados del TP1, Tp2, Tp3, Tp4, TP y Tp6 y enviar ese registro 48 hs antes del horario del examen final al correo piano2.unsl.2021@gmail.com en formato de video.
Sincrónica: el día del examen, los/las estudiantes deberán realizar los mismos trabajos que enviaron 48 hs antes, pero esta vez en tiempo real, de manera presencial.
Para la aprobación del examen, los/as estudiantes deben aprobar las dos instancias señaladas.
La evaluación del tribunal se realizará promediando los resultados de ambas evaluaciones: sincrónica y asincrónica.

EXAMEN PARA ESTUDIANTES LIBRES
Para quienes se propongan rendir estas materias en condición de libre deben aprobar previamente la totalidad de los trabajos prácticos de la materia y contenidos de los dos exámenes parciales, enviando dichos trabajos al correo piano2.unsl.2021@gmail.com al menos 10 días antes de la fecha del examen. Sólo podrán acceder a la instancia sincrónica y asincrónica del examen una vez que hayan aprobado la totalidad de los trabajos prácticos. Dicha entrega de trabajos deberá ser enviada por email a la dirección piano2.unsl.2021@gmail.com siguiendo el formato de entrega señalado en el espacio de site de google de la materia, donde además se encuentra disponible todo el material de estudio: https://sites.google.com/view/pianodosunsl/inicio.

IX - Bibliografía Básica

[1] AEBERSOLD, JAMEY (1992) Vol.1 How to play Jazz and improvise. Play-A-Long Book and Recording Set. Published by Jamey Aebersold. EEUU [1967].
[2] AEBERSOLD, JAMEY (1981) Vol.2 Nothin But Blues. Jazz and Rock. Play-A-Long Book and Recording Set. Published by Jamey Aebersold. EEUU.
[3] AEBERSOLD, JAMEY (1988) Vol.42 Blues. In all Keys. Play-A-Long Book and Recording Set. Published by Jamey Aebersold. EEUU.
[4] COKER, JERRY (1964) Improvising jazz, Prentice-Hall Inc. , U. S. A.
[5] CORREA GABRIEL. Cuadernillo de Piano II, Carrera de Producción Musical, Universidad Nacional de San Luis (1994-2018).
[6] CORREA, GABRIEL. (2020) El piano como herramienta compositiva en música popular. Crónicas de mi experiencia docente en la Universidad Nacional de San Luis. Nueva Editorial Universitaria. UNSL. San Luis, Argentina.
[7] CROOK, HAL (1991) How To Improvise. Advance Music, E.E.U.U.
[8] DE LA MOTTE, DIETHER (1998). Armonía. Barcelona: Idea Books, S.A.
[9] DENEFF, PETER (1997) Hanon Salsa. Hal Leonard Corporation. Milwakee, E.E.U.U.
[10] DIAZ, OLIGARIO (1991). Latin Jazz Piano Technique. C. Colin Publisher. EEUU
[11] DUKE, GEORGE. (1992) Keyboard/vocal accompaniment. Alfred Publishing Company.
[12] FARIA, NELSON (1991) A arte da improvicao, Lumiar Editora, Rio de Janeiro.
[13] FERRER, EDGAR (1999). Técnicas de Creatividad Musical. Introducción al conocimiento de la armonía y el contrapunto. Buenos Aires: Octubre.
[14] FRITH, SIMON – STRAW, WILL – STREET JOHN (2006) La otra historia del Rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización. Ediciones Robinbook. Barcelona. España. Título Original: The Cambridge Companion to Pop and Rock [2001]
[15] GIOIA, TED (2012) Historia del Jazz. Turner – Fondo de Cultura Económica. Madrid, España [1997]
[16] GIOIA, TED (2013) El canon del jazz. Los 250 temas imprescindibles. Turner – Fondo de Cultura Económica. Madrid, España.
[17] GIOIA, TED (2018) Blues. La música del Delta del Mississippi. Turner Publicaciones. Madrid, España. [2008]
[18] HANON, LOUIS (1960) El Pianista Virtuoso. Editorial: BOILEAU. Barcelona.
[19] HEMSY DE GAINZA, VIOLETA – KESSELMAN, SUSANA. (2003) Música y eutonía. El cuerpo en estado de arte. Lumen. Buenos Aires

[20] HERRERA, ENRIC (2017) Jazz Piano. Un manual de interpretación. Antoni Bosch Editor. Barcelona, España.
[21] HERRERA, ENRIC. (1985) Técnicas de arreglos para la orquesta moderna. Bosch Editor. Barcelona.
[22] HERRERA, ENRIC. (1990) Teoría Musical y Armonía Moderna. Volumen I y II. Bosch Editor. Barcelona.
[23] LA RUE, JAN (1970) Guidelines for style analysis, Norton & Company Inc.
[24] LEVINE, MARK (1995) Teoría del Jazz. Editorial: Sher Music CO. EEUU
[25] LEVINE, MARK (2003) El libro del Jazz Piano. Editorial: Sher Music CO. EEUU
[26] LEYMARIE, ISABELLE (2005a). Cuban Fire. La música popular cubana y sus estilos. Ediciones Akal. Madrid, España.
[27] LEYMARIE, ISABELLE (2005b). Jazz Latino. Cuba, Brasil y Sudamérica en el jazz. Ediciones Robinbook, Barcelona: España.
[28] LEYMARIE, ISABELLE (2019) Piano Jazz. Una crónica del jazz clásico y moderno a través de sus pianistas.
[29] LIPSIUS, FRED. (1986) The complete book on creative improvitation. Warner Bros. Publications INC. USA
[30] LORENZO, THOMAS. (2005). El Arreglo. Un Puzzle de expresión musical. Barcelona. Bosch editor
[31] MAULEÓN, REBECA (1993). Salsa guidebook for piano and ensamble, Sher Music Co. U. S. A.
[32] MAULEÓN, REBECA (1999). 101 Montunos. Sher Music CO: EEUU
[33] MEHEGAN, JOHN (1965). Contemporary Piano Styles. Watson-Guptill Publications, EEUU.
[34] NACHMANOVITCH, STEPHEN (1990). Free Play: improvisation in life and art. St. Martin P., New York.
[35] PETERSON, OSCAR (1984). Jazz piano for the young pianist" vol I y II Ed. Hansen House . EEUU
[36] PIAZZOLLA, ASTOR (1996). “Libertango” En: La música de Piazzolla. Libertango, Meditango, Undertango, Violentango, Novitango, Amelitango, Tristango. Editorial Lagos. Buenos Aires. Argentina
[37] PUJOL, SERGIO (2007). Las ideas del rock. Genealogías de la música rebelde. Homo Sapiens Ediciones. Rosario. Argentina.
[38] REYNOLDS, SIMON (2010). Después del rock. Psicodelia Postpunk, Electrónica y otras revoluciones inconclusas. Caja negra editora. Buenos Aires. Argentina.
[39] RÍOS, HERNÁN (2014). Más acá de la improvisación. Melos. Buenos Aires, Argentina.
[40] SANZ GARCÍA, Cándido (2021). “Hacia una educación musical decolonial transcreativa en nuestra universidad pública: un proyecto situado en el espacio curricular de Piano III del Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana (U.N.S.L.)”. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano. UNCuyo. FAD. Mendoza, Argentina. MIMEO.
[41] SANZ GARCÍA, CÁNDIDO y SANZ FERRAMOLA, RAMÓN (2022). “El patrimonio cultural inmaterial musical latinoamericano en su dimensión pedagógico-política”. Revista Argonautas. Vol. 12. N.º 19. Noviembre 2022/abril 2023. San Luis, Argentina.
[42] SANZ GARCÍA, CÁNDIDO (2023). "Música popular, creatividad y curriculum en la U.N.S.L." En: Amieva, S. Y Otros (comp.) Actas del Tercer Congreso Nacional Y Primero Latinoamericano de Educación, Universidad Y Comunidad (EDUCO) "Pensando y construyendo la educación en tiempos complejos". UNSL - Nueva Editorial Universitaria, San Luis, Argentina.

X - Bibliografia Complementaria

[1] AGUIRRE, CARLOS (2013) Canciones I. Editorial Sirirí. Entre Ríos. Argentina
[2] AHARONIÁN, CORIÚN. (2004) Educación, arte, música. Montevideo: Ediciones Tacuabé.
[3] BARTOK, BELLA. (1994) Mikrokosmos, 153 piezas progresivas para piano. Editorial: Boosey & Hawkes. U. S. A.
[4] CARABETTA, SILVIA. (2008) Sonidos y silencios en la formación de los docentes de música. Buenos Aires: Editorial MAIPUE.
[5] CORTI, BERENICE. (2015) Jazz Argentino. La música “negra” del país “blanco”. Gourmet musical. Bs As. Argentina
[6] FAULKNER, ROBERT y BECKER, HOWARD (2011) El Jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario. Siglo veintiuno editores. Buenos Aires, Argentina.
[7] GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, JUAN PABLO (2007) “Aportes de la Musicología a la enseñanza de la Música Popular.” En: Actas del I Congreso latinoamericano de formación académica en música popular: Abordaje de la Música Popular en el ámbito Académico: conflictos, debates, aportes, dicotomías, opiniones, sugerencias, experiencias, expectativas, logros. Villa María, Córdoba. República Argentina. 16, 17, 18 y 19 de mayo de 2007. Disponible en: https://fubainvestigadores.files.wordpress.com/2013/04/aportes-de-la-musicologia-a-la-ensec3b1anza-de-la-musica-popular.pdf (Último acceso: 20/04/2020)
[8] GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, JUAN PABLO (2013). Pensar la música desde América Latina. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones

[9] GREEN, LUCI. (2002) How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education Ashgate Popular and Folk Music Series. Ashgate Publishing. United Kingdom.
[10] LATHAM, ALISON (2008). Diccionario enciclopédico de la música. México: Fondo de Cultura Económica
[11] LOPEZ, IVANA Y VARGAS, GUSTAVO. (2010) La música popular y el modelo hegemónico de enseñanza instrumental. Tensiones y resoluciones. Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música. Actas de la IX. Reunión. En: www.saccom.org.ar/2010_reunion9/actas/41.Lopez-Vargas.pdf
[12] LUNARDELLI, LAURA. (2002) Alternatividad, divino tesoro. El rock argentino en los 90.Biblos. Buenos Aires. Argentina.
[13] MENDIVIL, JULIO. (2020) En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas. Gourmet Musical. Buenos Aires, Argentina.
[14] ORTIZ, FERNANDO (1950) LA AFRICANÍA EN LA MÚSICA FOLKÓRICA DE CUBA, Havana, Cuba
[15] ORTIZ ODERIGO, NÉSTOR. (2008) Esquema de la música afroargentina. EdUnTreF. Buenos Aires. Argentina.
[16] PALOMINO, Pablo (2021). La invención de la música latinoamericana. Una historia Transnacional. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, Argentina.
[17] PUJOL, SERGIO (2011). Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983). Buenos Aires: Booket.
[18] SHIFRES, FAVIO. Y GONNET, DANIEL. (2015). Problematizando la herencia colonial en la enseñanza musical. Epistemus, 3(2), 51-67. Disponible en: https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/2971 (Último acceso 27/03/2020)

XI - Resumen de Objetivos

Desarrollamos nuestra propuesta educativa con la intención de que los/as estudiantes adquieran herramientas teórico-técnicas que le permitan desarrollar una intención compositiva armónico-melódica espontánea y diferenciar las distintas alternativas armónicas con las que se puede ejecutar un mismo cifrado en piano; se involucren con lenguajes musicales cercanos al blues, al jazz, discursos vinculados al Rock progresivo y nos introduciremos en las músicas argentinas con base en la media clave, y en las música afrocaribeñas de clave 3-2 y 2-3, tarea que se continuará en el espacio curricular de Piano III. Uno de los objetivos principales es que los/as estudiantes puedan apropiarse de estos elementos musicales en pos de utilizarlos en creaciones musicales propias.

XII - Resumen del Programa

Composición en diferentes lenguajes musicales abordados en el programa. Práctica y composición de Blues. Armonización y ejecución de fragmentos de temas, comúnmente denominados Standards Jazz, basándose en el sonido Monk-Powell. Proyección del sonido Monk-Powell en distintas expresiones del rock (desde los '60 a los '80). Walking bass. Análisis y ejecución de temas dados como modelo o parámetro genérico en Lenguajes Musicales I. Construcción Libre de cifrados dados, usando elementos del sistema Spread y recursos de sustitución. Desarrollo de ostinatos en ritmos irregulares, vinculados a los lenguajes musicales de Rock Progresivo. Construcción de ostinatos, composiciones vinculadas a la media clave. Introducción a las músicas afrocaribeñas desde el piano.

XIII - Imprevistos

Si bien la totalidad de la cursada prevista para este año es presencial, el equipo de docente ha construido diferentes materiales audiovisuales y un aula virtual mediante classroom, con la intención de fortalecer los canales de comunicación entre docentes y estudiantes, y disponer de estos instrumentos ante cualquier tipo de contingencia sanitaria. Además, dichos espacios servirán para disponer del material bibliográfico en formato digital.
También hemos establecido otro sistema de mensajería alternativo mediante el correo piano2.unsl.2021@gmail.com y un espacio de site de Google donde están alojados todo el material de estudio de este espacio curricular: https://sites.google.com/view/pianodosunsl/inicio

XIV - Otros

Contacto:
piano2.unsl.2021@gmail.com

ELEVACIÓN y APROBACIÓN DE ESTE PROGRAMA	
	Profesor Responsable
Firma:	
Aclaración:	
Fecha:	